

Florian Brandenburg

„At Orientaleren skal tale som Orientaler...“ Zur Problematik von Form und Funktion „Jüdischen Sprechens“ in M. A. Goldschmidts *En Jøde* (1845/52)

Abstract: This article examines the intricate functions of Jewish speech in Meïr Goldschmidt's novel *En Jøde*. Starting out with an analysis of literary antisemitism, differences between the representation of Jewish figures in specific genre conventions are highlighted. It can be shown that in Danish literature until 1845 Jewish speech is presented in narrative and dramatic texts in very different ways. It is argued that in *En Jøde* diverse representational conventions of Jewish speech are made use of. Contrary to non-jewish fiction writers, Goldschmidt gives his Jewish characters a voice that is diverging from the Danish norm. Their particular language is not artificial like in contemporary plays but aims at showing genuine Jewish speech. This turns *En Jøde* into the first novel of a Jewish author that tries to present the speech of its Jewish characters as authentic. Mainly in the last chapter, Goldschmidt also implements the speech of the “comic stage Jew”, which serves several functions. First, its use points at the connection between this kind of representation on stage and anti-Semitic attitudes in Danish society. Second, it establishes an ultimate alternative draft to the failed protagonist. Third, it alienates the readers' trust in literary representations of Jewish figures and unmasks them as fictitious. Focusing on its use of Jewish figural vocabulary, this essay offers a new perspective on Goldschmidt's most famous novel.

DOI 10.1515/ejss-2014-0008

Einleitung

In seiner Zeitschrift *Corsaren* veröffentlichte der jüdisch-dänische Schriftsteller Meïr A. Goldschmidt im Jahre 1845 eine gemeinsame Rezension zu Carsten Hauchs Roman *Slottet ved Rhinen* und Thomasine Gyllembourgs anonym veröffentlichter Novelle *To Tidsaldere*.

Florian Brandenburg: Nordeuropa-Institut, Humboldt-Universität zu Berlin, Unter den Linden 6, 10099 Berlin, E-Mail: f.brandenburg@staff.hu-berlin.de

Um seine Kritik an Gyllembourgs Novelle zu verdeutlichen, lässt der Rezensent, dessen Sympathie durchgehend Carsten Hauch und seinem Roman gilt, Figuren aus beiden literarischen Texten in fiktiven Begegnungen aufeinander treffen:

Vi have gjort det Tanke-Experiment, at lade Hauchs Personer komme og besøge Skikkelserne i „de to Tidsaldere.“ Den findige, kraftige og lunefulde Dr. Wagner kommer og seer til Claudine. Han spørger for Ex.: „Hvorledes befinder Frøkenen sig?“ Hun svarer ikke; Forf. træder frem og siger: Claudine er meget sørgmodig; det er rørende at see. [...] Et rørende-sørgmodig Ord af Claudine høre vi ikke. (Goldschmidt 1845a, 13)

Ganz im Sinne einer realistischen Erzählpoetik fordert Goldschmidt die sich selbstentäußernde und bekennende Figurenrede. Soll Claudines Kummer dem Leser glaubhaft und eindrücklich vermittelt werden, so ist für Goldschmidt der Gebrauch von Eigenrede literarischer Figuren unabdingbar. Wie das folgende Zitat jedoch zeigt, gehen Goldschmidts Anforderungen an die Eigenrede in literarischen Erzähltexten deutlich weiter:

Eller Hauchs stille, milde Præst Waldstädten faar Lyst at deeltage i Middagsselskabet Anno 1794 hos „Hverdagshistorier“. Det er ret et Selskab for ham [...]. Han kommer ind. Bordselskabet tier. Derimod siger Forf.: Og nu tale de, saaledes som man taler i Aaret 1794. – – Paa den Maade kunde vi skrive en chinesisk Novelle. Hvergang Folk skulde tale, sagde vi blot: Og nu tale de Chinesisk.“ (Ebd., 13–14)

Die Grundforderung Goldschmidts scheint eindeutig: Die direkte Figurenrede müsse die spezifische historische und im historistischen Sinne individuelle Eigentümlichkeit der dargestellten Zeit berücksichtigen und zum Ausdruck bringen. In der angeführten Polemik verbirgt sich jedoch andeutungsweise eine zweite Dimension, denn der Verweis auf eine chinesische Novelle kann durchaus eine ethnische Dimension der ästhetischen Diskussion implizieren. Goldschmidts Formulierung bietet einen geeigneten Anlass, eine Reihe weitergehender Fragen zu formulieren, die den Gebrauch der direkten Figurenrede in seinen eigenen Texten zur Diskussion stellt. Die implizite Forderung, dass Figurenrede auch die ethnische Position einer Figur zum Ausdruck bringen müsse, wird schließlich von einem Autor getätigt, der seine jüdische Autorschaft stets markierte.

Ebenfalls 1845 und damit zeitgleich zu oben genannter Rezension veröffentlichte Goldschmidt sein bekanntestes Werk, welches sein Renommee als Schriftsteller bis zum heutigen Tage sichern sollte: Der Roman *En Jøde*¹ erzählt die

¹ Ich beziehe mich im Folgenden vorwiegend auf die Wiederauflage von 1986, die der zweiten Ausgabe von 1852 folgt; für diese Ausgabe wird in Folge die Sigle EJ verwendet.

tragische Lebensgeschichte des Jacob Bendixen, der seine jüdische Herkunft nicht mit seinem Drang, anerkannter Teil der christlichen Mehrheitsgesellschaft zu werden, zu verbinden vermag und nach gescheitertem Bildungsprojekt, gescheiterter Militärlaufbahn und gescheiterter Liebe als idealtypische Verkörperung des antisemitischen Stereotyps des jüdischen Geldverleihers elend zu Grunde geht.

Goldschmidts Roman – und dies wurde bisher in der Literaturwissenschaft völlig übersehen – ist zumindest in der dänischen Literaturgeschichte, wenn nicht sogar im Allgemeinen der erste Roman eines jüdischen Autors,² der in der Figurenrede jiddische Sprache bzw. ein von der Normalsprache abweichendes jüdisches Sprechen inszeniert.³ Neben jiddischen Dialogen weist der Text eine Fülle von aschkenasisch geprägten Hebraismen (s. u.) auf und erläutert dem Leser jüdische Begriffe und Traditionen in einem ausgedehnten Fußnotenapparat.

Goldschmidt ist zwar der erste jüdische Autor in der dänischen Literatur, der jüdische Figurenrede in seinen Texten verwendet, jüdische Figuren und ihr spezifisches Sprechen waren jedoch bei Erscheinen des Romans bereits fest in der dänischen Literatur verankert. Juden und Jüdinnen waren in verschiedener Ausprägung bereits integraler Bestandteil des Figurenarsenals, dessen sich dänische Autoren der Mehrheitsgesellschaft bedienen konnten. Und genau dieses Figurenarsenal zeichnet sich nicht immer, aber doch signifikant durch ein spezifisches deviantes Sprechen aus.

Für die deutsche Literatur hat Mark H. Gelber hinsichtlich der Sprache jüdischer Figuren betont, dass „das dargestellte Judendeutsch als ein immer wiederkehrendes wichtiges Element des deutschen literarischen Antisemitismus fungiert hat.“⁴ Ob diese These problemlos auf die dänische Literatur transferiert werden kann, bleibt zu fragen. Fest steht jedoch, dass Goldschmidts Roman nicht eigenständig betrachtet werden kann, sondern hinsichtlich jüdischer Figurensprache unbedingt in einem größeren Kontext verortet werden muss, der zumindest von antijüdischen Stereotypen und Klischees geprägt war.

2 Mir ist kein früherer Autor bekannt, der jüdische Figurenrede in dieser Weise ausgestaltet. Hebraismen und drei einzelne sprichwörtliche jiddische Wendungen finden sich zwar auch in Selig Korn's *Der jüdische Gil Blas. Herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von einem Unbefangenen* von 1834; die Gestaltung der Figurenrede ist jedoch in Art und Weise nicht vergleichbar mit derjenigen in *En Jøde*.

3 Begriffe wie *Jude* und *jüdisch* wie beispielsweise *jüdisches Sprechen* sind im Rahmen dieses Aufsatzes stets in Anführungszeichen zu denken; behandelt werden schließlich literarische Figurationen und (imaginäre) Entwürfe des *Jüdischen* durch die Mehrheitsgesellschaften. Zur Frage des authentischen Status dieser Sprachform s. u.

4 Gelber 1986, 165.

Um sich also der Frage nach der spezifischen Form und Funktion jüdischer Figurenrede in Goldschmidts Roman *En Jøde* zu nähern, soll in einem ersten Schritt aufgezeigt werden, wie Autoren der dänischen Mehrheitsgesellschaft jüdisches, deviantes Sprechen inszenierten. Hierzu existiert bislang keine systematische Forschung, an die angeschlossen werden könnte. In einem zweiten Schritt können die bis dahin gewonnenen Erkenntnisse dazu beitragen, eine neue Interpretation der Verwendung jüdischen Sprechens in *En Jøde* vorzuschlagen.

Jüdisches Sprechen in der dänischen Literatur bis 1845

Ziel des folgenden Überblicks soll es sein, herauszuarbeiten, welche gattungs-internen Spezifika jüdischen Sprechens bei Abfassung von Goldschmidts *En Jøde* vorherrschend waren, um dann aufzuzeigen zu können, ob und inwiefern diese Konventionen im Roman aufgegriffen, thematisiert und verhandelt werden. Wie zu zeigen sein wird, bietet sich an, dramatische getrennt von narrativen Texten zu behandeln. Der folgende Überblick versteht sich als kurze Skizze und keineswegs als erschöpfend; dementsprechend hält sich die Anzahl der Beispiele begrenzt.

Es sind allen voran die Komödien Ludvig Holbergs (1684–1754), die innerhalb der dänischen dramatischen Literatur hinsichtlich jüdischer Bühnenfiguren einen modellbildenden Einfluss ausübten. Judenfiguren finden sich in *Den ellefte Juni* (1723), *Det arabiske Pulver* (1724), *Diderich Menschen-Schreck* (1724), *Ulysses von Ithacia eller en tydsk Comoedie* (1724) sowie *Huus-Spøgelse eller Abracadabra* (1753). Wie auch bei der sprachlichen Gestaltung anderer, z. B. deutscher Figuren bedient sich Holberg eines sogenannten makkaronischen Stils, wobei eine Grundsprache mit Elementen anderer, z. T. erfundener Sprachen durchmischt wird.⁵ Die jüdische Figurensprache, die nach Wilhelm Feigs die maximale Verfremdung zum Dänischen bei Holberg aufweist, zeichnet sich durch eindeutige Wiedererkennungsmerkmale aus: Neben der Verwendung hoch- und niederdeutscher sowie ggf. jiddischer Elemente (s. u.) gehören dazu insbesondere zwei weitere Charakteristika der Sprachgestaltung. Erstens markiert der Text eine deviante Aussprache der dänischen Wörter durch die jüdischen Figuren.

⁵ Zur Verwendung des Deutschen bei Holberg sowie zu makkaronischen Formen siehe: Paul 2001; Feigs 1969; sowie Jørgensen 1999, insbes. 474.

So erscheint beispielsweise „stuere“⁶ statt *store* oder „Spürsmahl“⁷ statt *spørgsmål*. Ein ähnliches Vorgehen findet sich auch bezogen auf deutsche Wörter, so wird z. B. „Bedrieger“⁸ statt *Betrüger* verwendet. Typisch ist zudem auch die Verfremdung der französischen Anredeform *Monsieur* zu „mussie“,⁹ „messier“¹⁰ oder „mossier“.¹¹ Zweitens ist die jüdische Figurenrede durch wiederkehrende larmoyant-deklamierende *jiddelnde* Interjektionen gekennzeichnet, so besonders auffällig durch „Ach way mir!“/ „Ach wei mir!“.¹² Niels P. Jørgensen betont in seinem überblickartigen Aufsatz über jüdische Bühnenfiguren die gravierende Wirkung dieser Wendung, die nicht nur in den Aufführungen des königlichen Theaters, sondern ebenso in der alltäglichen Begegnung mit realen Juden als Ausruf omnipräsent geworden sei.¹³

In der Forschung zu Holberg besteht Uneinigkeit, wie die Sprache der durchweg komischen Judenfiguren näher bestimmt werden kann. Allgemein wird angenommen, dass durchaus ein gewisser Realitätsbezug in der Gestaltung der jüdischen Figurensprache bestehen mag, es sich aber keinesfalls um Jiddisch handele.¹⁴ Auszugehen ist folglich von einer Kunstsprache, die für Literatur und Bühne geschaffen wurde.¹⁵

Ebenso herrscht Dissens über die Funktion der Figurensprache. Bestreiten die einen Forscher vehement eine antijüdische Tendenz des Autors bzw. der Texte,¹⁶ mahnen andere zur Vorsicht und betonen, dass in Holbergs Dramen keine edlen und ehrbaren Judenfiguren auftauchten und die intendierte Wirkung des Verlachens sowie die Darstellung der Juden als Sprachverderber durchaus antijüdisch aufgefasst werden könne.¹⁷

Die modellbildende Wirkung der Holbergschen Judenfiguren und deren spezifisches Sprechen zeigt sich bereits bei Peder Andreas Heiberg (1758–1841). In

6 In *Det arabiske Pulver*: Holberg 1843, 297.

7 In *Huus-Spøgelse eller Abracadabra*: Holberg 1843, 560.

8 In *Det arabiske Pulver*: Holberg 1843, 198.

9 Alleine in *Diderich Menschen-Schreck* fünf Mal: Holberg 1843, 367, 368.

10 Siehe *Det arabiske Pulver*: Holberg 1843, 185.

11 Siehe *Ulysses von Ithacia eller en tydsk Comoedie*: Holberg, 1843, 272.

12 In *Diderich Menschen-Schreck*: Holberg 1843, 370, 372; in: *Huus-Spøgelse eller Abracadabra*: Holberg 1843, 560.

13 Jørgensen 1999, 471.

14 Feigs 1969, 259: „Ein absolutes Phantasieprodukt [...] scheint die Sprache der Holbergschen Juden jedoch nicht zu sein. Als [...] Jiddisch aber [...] ist sie ebenfalls nicht zu betrachten.“

15 Dies bedeutet nicht zwangsweise, dass Holberg mit dieser Sprachgestaltung keine Realitätseffekte intendierte bzw. ggf. erzielte; gefragt werden muss schließlich in erster Linie nach der Imagination jüdischen Sprechens durch die Mehrheitsgesellschaft.

16 Siehe Albertsen 1984, 22–23; letztendlich auch Jørgensen 1999.

17 Feigs 1969, 260; sowie insbesondere Paul 2001, 42–44.

dreien seiner Stücke erscheinen jüdische Figuren: In *Virtuosen No. 1* (1789), *Indtoget* (1791) und *Chinafarene* (1793). Die sprachliche Ausgestaltung gleicht der Figurenrede in Holbergs Komödien eklatant. Kennzeichnend ist neben der makaronischen Sprachform die Verwendung besagter Interjektionen sowie die Entstellung und Verfremdung dänischer und deutscher Wörter. Mit der Figur des Philip Moses in Heibergs Stück *Virtuosen No. 1* erscheint jedoch die erste ehrbare Judenfigur innerhalb der dramatischen Literatur Dänemarks und in *Chinafarene* wiederum erfolgt die erste Gegenüberstellung positiv und negativ gezeichneter jüdischer Bühnenfiguren. Beide Figurentypen unterscheiden sich jedoch nicht hinsichtlich ihrer Sprechweise.

Auch Heibergs Sohn, der wesentlich bekanntere Johan Ludvig Heiberg (1791–1860) greift in seinem Vaudeville *Kong Salomon og Jørgen Hattemager* (1825) auf die genannten sprachlichen Charakteristika jüdischer Bühnenfiguren zurück und folgt damit der seit Holberg etablierten Darstellungskonvention.

Nicht sonderlich anders verfährt Thomas Overskou (1798–1873). Der Kaufmann Ephraim Golz in *Østergade og Vestergade* (1828) ist ganz nach dem Vorbild der komischen Judenfiguren gestaltet: Er verwendet in Häufung deklamatorische Interjektionen, seine Sprache ist eine Mischung aus deutschen, dänischen und weiteren Elemente und mehrfach erscheinen deutsche und dänische Wörter in entstellter Form. Eine Neuerung ist jedoch in der Ausgestaltung der Sprache von Golz' Kindern Joseph und Esperance zu sehen: Trotz einer affektiven Stilisierung unterscheidet sich ihre Figuresprache in Lexik und Grammatik nicht von den nicht-jüdischen Figuren des Stückes. Die spezifisch jüdische Figuresprache in der Tradition Holbergs wird von Overskou folglich eingesetzt, um generationelle Unterschiede zu inszenieren und eine ältere, weniger assimilierte jüdische Generation von einer jüngeren abzugrenzen. Eine deviante Sprechweise wird auf diese Weise als überlebt dargestellt und mit dem Assimilierungs- und Bildungsprojekt einer jüngeren Generation verbunden.¹⁸ Dominant bleibt jedoch die Figur des Vaters mit ihrer eigentümlichen jüdischen Bühnensprache.

Nur äußerst wenige dramatische Texte des behandelten Zeitraums folgen der oben skizzierten Darstellungskonvention nicht. Neben den hier zu vernachlässigenden Judenfiguren in Christian Bredahls (1784–1860) *Dramatiske Scener* betrifft dies vor allem die Figurengestaltung bei Adam Oehlenschläger (1789–1850). So wirbt der Bänder verkaufende *Jødedreng* im *Sanct-Hansaften-Spil* (1803) in unmarkiertem Bühnendänisch um Kunden. Noch zentraler, auch für die weitere Argumentation, ist jedoch die Judenfigur in *Aladdin eller den forun-*

¹⁸ Somit folgt Overskou in Einschränkung Goldschmidts Forderungen nach einer realistischen Darstellung und Verwendung von Figurenrede.

derlige Lampe (1805), die nach dem antisemitischen Stereotyp des schachernden Juden ausgestaltet ist, aber in ihrer Sprache und ihrem Sprechen keine Devianzen zu den anderen Bühnenfiguren des Stückes aufweist.

Als Fazit dieses kurzen Überblicks über die zentralen dramatischen Texte, in denen jüdisches Sprechen inszeniert wird, können wir festhalten, dass in dänischen dramatischen Texten bis 1845 ein recht stabiler Darstellungsmodus vorherrscht. Abgesehen von wenigen, jedoch zentralen Ausnahmen wird jüdische Sprache als deviant markiert. Die Fremdheit jüdischen Sprechens wird dabei durch die Verwendung einer erfundenen Mischsprache erzeugt, die in Lexik, Grammatik und Semantik von der Standardliteratursprache abweicht. Neben dem Einsatz stereotyper larmoyanter Interjektionen werden im Text zudem verfremdete und entstellte Wörter verwendet, die eine spezifisch jüdische Aussprache imaginieren sollen. Die Sprache der durchweg komischen Judenfiguren wird nicht eingesetzt, um niederträchtige Charaktere von den in der Dramatik weniger präsenten edlen Judenfiguren zu unterscheiden; die sprachliche Ausgestaltung beider Figurentypen ist identisch. Einen vollkommen anderen Eindruck hinterlässt eine Betrachtung der Erzählliteratur des gleichen Zeitraums. Hier überwiegen vornehmlich positiv skizzierte jüdische Figuren; während die dramatische Literatur eher arm an edlen Judenfiguren ist, scheint dieser Figurentypus zusammen mit der Figur der schönen Jüdin besonders in der erzählenden Literatur Bedeutung erlangt zu haben. Als zentrale Texte in dieser Hinsicht gelten gemeinhin Bernhard Severin Ingemanns Erzählung „Den Gamle Rabbin“ (1827), Steen Steensen Blichers „Jøderne paa Hald“ (1828), Thomasine Gyllembourgs „Jøden“ (1836) sowie Carsten Hauchs Roman *Guldmageren* (1836).¹⁹ Diesen Erzähltexten ist gemein, dass die wörtliche Figurenrede in keiner Weise von der Sprache der nicht-jüdischen Figuren abweicht. Werden Fremdheitsmarkierungen vorgenommen, so erfolgen diese ausschließlich durch den Erzähldiskurs. So beispielsweise in Gyllembourgs Erzählung „Jøden“. Hier wird der dem Figurentypus des edlen Juden nachempfundene Branco von seinen negativ skizzierten Verwandten abgegrenzt, indem der Erzähler über deren Sprechweise ausführte: „Dette som blev sagt i den ubehageligste Jødedialekt og med skingrende Stemme, syntes ret at saare Fader Branco's ømfindtlige Ørenerver“. ²⁰ Die direkte Rede der Verwandten unterscheidet sich jedoch nicht von der Sprache aller anderen Figuren der Erzählung.²¹ Mit Hilfe dieser indirekten Charakterisierung durch den Erzähler lenkt der Text die Sympathie zu Brancos Vorteil und deutet

¹⁹ Vgl. Schnurbein 2004.

²⁰ Gyllembourg 1912, 172.

²¹ Mit Bezug auf Gustav Freytags *Soll und Haben* (1855) betonte bereits Mark H. Gelber, dass dieser Verzicht auf eine Markierung von Devianz innerhalb der direkten Rede auffällt, könnten

ein gemeinsames Werteverständnis von Leser, Erzähler und Figur an. Gleichzeitig wird eine normative Differenz zwischen Branco/Erzähler/Leser auf der einen Seite und den materiell orientierten und nur an einer oberflächlichen Assimilation interessierten Verwandten etabliert. Figurensprache strukturiert und inszeniert somit in Teilen der Erzählliteratur die Position von Figuren und Figurengruppen zur dänischen Mehrheitsgesellschaft und deren Selbstverständnis.

Darstellungstraditionen und Konventionsbrüche in *En Jøde*

Auf Grundlage der vorgenommenen Skizzierung gattungsspezifischer Konventionen jüdischen Sprechens lässt sich nun der Frage nachgehen, ob und inwiefern der Romantext diesen Darstellungstraditionen folgt und ob Konventionsbrüche nachzuweisen sind. Erst dadurch wird es möglich sein, Form und Funktion jüdischen Sprechens in *En Jøde* angemessen zu problematisieren.

Eine Untersuchung der jüdischen Figurenrede in Goldschmidts Roman steht bisher aus; dieser Umstand mag erstaunen, denn die Verwendung eines spezifisch jüdischen Sprechens gehört zu den auffälligsten Charakteristika des Textes. Meiner Meinung nach sind zwei Gründe für dieses Forschungsdesiderat vorrangig verantwortlich: Einerseits weicht die jüdische Figurenrede augenscheinlich signifikant von dem inszenierten jüdischen Sprechen in den oben besprochenen dramatischen und narrativen Texten ab; andererseits wurde Goldschmidts literarische Modellierung jüdischen Lebens stets als authentisch gewertet.

Jüdisches Sprechen in *En Jøde*

Die Ausgestaltung jüdischer Figurenrede in *En Jøde* unterscheidet sich deutlich von der Darstellungstradition, die bereits für dramatische dänische Texte bis 1845 nachgewiesen wurde. Während hinsichtlich der dramatischen Figurensprache von einer relativ frei erfundenen Kunstsprache ausgegangen werden muss, ist in Goldschmidts Roman der Versuch unternommen worden, ein realistisches Abbild jüdischen Sprechens zu konstruieren.

doch gerade auf diese Weise Forderungen realistischen Erzählens eingelöst werden; vgl. Gelber 1986, 166–167.

Dieser Eindruck wird insbesondere durch den Einbau jiddischer und ‚aschkenasisch‘ geprägter hebräischer Elemente²² in die Figurenrede erzeugt, die sich grob vereinfacht folgenden Kategorien zuordnen lassen:

1. Einzelne Begriffe:
 - a) Hebraismen
 - i. mit offenkundig religiösem Bezug:
„Schabbos“ (EJ 44), „Thauro“ (EJ 29), „Gemore“ (EJ 38)
 - ii. ohne konkreten religiösen Bezug:
„Hramor“ (EJ 7), „Beheimo“ (EJ 7), „Gavo“ (EJ 115)
 - b) jiddische Elemente mit weitgehend nicht-hebräischer und/oder deutscher Herkunft
 - i. mit offenkundig religiösem Bezug:
„at schmatte“ (EJ 103),
 - ii. ohne konkreten religiösen Bezug:
„at ruddle“ (EJ 113)
2. Satzgefüge/Interjektionen
 - a) aschkenasisch-hebräisch und weitgehend religiöser Bezug:
„Schema Jisroel!“ (EJ 28) / „Adaunoi Elauheinu!“ (EJ 28)
 - b) jiddisch sowie betont deutsche Herkunft der Wörter
 - i. und offenkundig religiöser Bezug:
„Gebenscht sei Dein Nome“ (EJ 8)
 - ii. und ohne konkreten religiösen Bezug:
„Um Gottes Willen! [...] das fehlt noch! der Jed musz mit den Gojim anfangen“ (EJ 48)/ „Das Lef thut Anem weh“ (EJ 58)

Dominant werden hebräische Textelemente nur innerhalb eines Briefs des Vaters an Jacob (EJ 185–186), welcher einen gesamten Segensspruch enthält; jiddische Elemente deutschen Ursprungs überwiegen hingegen in der Figurenrede des Schlusskapitels.

Erzähldiskurs und erläuternder Fußnotenapparat tragen dazu bei, die jiddischen wie aschkenasisch-hebräischen Textelemente als authentisch zu inszenieren. Der nicht-jüdische Leser ist zum Verständnis dieser Textteile auf die erklärenden Ausführungen und somit ihre Verlässlichkeit angewiesen. In diesem

²² Verkürzt erläutert bezieht sich das Adjektiv aschkenasisch auf die Gruppe Juden, die seit der Spätantike zunächst im Rheinland, aber auch in Frankreich, in Teilen Italiens und Englands und später aufgrund von Vertreibung und Verfolgung auch in Mittel- und Osteuropa siedelten; sie verband neben der jiddischen Sprache eine gemeinsame religiöse Tradition. Hebräisch wird in der aschkenasischen Tradition anders ausgesprochen als in der sogenannten sephardischen, die ihren Ursprung auf der iberischen Halbinsel hat.

Sinne üben sowohl Erzählstimme wie Fußnotenapparat eine Autorität über Übersetzungsleistungen wie Verstehensprozess aus. Mehrfach wurde deshalb zu Recht auf den ethnographischen bzw. distanzierten Blick von Erzähler und Fußnoten hingewiesen.²³ Deutlich wird dieser Gebrauch von Hebraismen auch im Erzähldiskurs: Da die Erzählstimme eben jene spezifischen Begriffe gebraucht, um Praktiken des jüdischen Glaubens zu thematisieren, werden die jiddischen und hebräischen Ausdrücke als original und authentisch verifiziert. Gleichzeitig verzichtet der Erzähler, sofern möglich, auf die aschkenasische Version und verwendet stattdessen die *dänische* Variante der bibelhebräischen Bezeichnung: Während die jüdischen Figuren beispielsweise von der „Thauro“ sprechen, gebraucht der Erzähler durchweg das Wort „Thorah“.²⁴ Dies erzeugt Distanz und verstärkt nicht nur den inszenierte Autoritätsanspruch des Erzählers über ein spezifisches Wissen, sondern ebenfalls den Eindruck, dass hier jüdische Sprache realistisch wiedergegeben würde.

Der Text versucht somit durch markiert jüdische Figurenrede Realismuseffekte zu erzielen. Diese Absicht wird auch durch weitere Authentifizierungsstrategien des Autors unterstützt. So betont Goldschmidts bereits in einem Nachwort zur Erstausgabe von 1845: „Hvad angaaer de hebraiske Ord, der er den jødiske Udtale sligt saa nøiagtig som muligt“.²⁵ Es folgt eine Reihe von Beispielen, die das Vorgehen des Autors und seine verlässliche Genauigkeit in dieser Frage aufzeigen sollen: „Derfor er det korte og haarde o sat istedetfor au, ligledes f. Ex. Risches istedetfor Rischaus, Horro [...] istedetfor Ajin horah (ondt Øie) o. desl“.²⁶ Diese Reihung von Beispielen, die das Transkriptionsvorgehen verdeutlichen, setzt sich im Textverlauf fort. Dabei macht Goldschmidt sich (und seinem Drucker) die Mühe, dem Leser kurze Ausführungen zur Wiedergabe einzelner hebräischer Zeichen an die Hand zu geben und informiert über die Berücksichtigung einer korrekten Vokalisation, indem er die hebräischen Vokalzeichen anführt und dabei eine jüdische Aussprache von einer christlichen abgrenzt. Schließlich rät der Autor seinem Leser, sich nicht die Mühe zu machen, entsprechende Wörterbücher und Grammatiken aufzusuchen, da es sich nicht um eine Schriftsprache handle.

In der zweiten Auflage von 1852 findet sich selbiges Nachwort in einer leicht veränderten Variante.²⁷ Goldschmidt verkürzte den Text und strich die Behaup-

²³ Gurley 2007; Kjærgaard 2013; Kruse-Blinkenberg 1987; Oxfeldt 2005.

²⁴ Eine Ausnahme bilden die jüdischen Figuren der Schlusszene; dort wird „Thora“ verwendet, da sonst die Mehrdeutigkeit zwischen der Bezeichnung des Pentateuch und der femininen Namensform, hergeleitet vom nordischen Gott Thor, nicht funktionieren würde.

²⁵ Goldschmidt 1845b, 481.

²⁶ Ebd.

²⁷ In den 1896 von seinem Sohn herausgegebenen *Poetiske Skrifter* wurde auf dieses Nachwort verzichtet; im Nachdruck von 1986 der hier verwendeten zweiten Ausgabe wurde es aufgenommen.

tung betreffend den Schriftstatus der jiddischen Sprache. Auch in einer anderen Hinsicht nahm er durch Ergänzung Korrekturen vor: In der Fassung von 1845 grenzt er christliche (d. h. die im Rahmen der Theologie benutze) und jüdische Aussprache von einander ab. 1852 schränkt er seine Behauptung hinsichtlich der jüdischen Ausspracheform ein; jetzt heißt es nicht mehr, dass Juden bestimmte Vokale auf spezifische Weise realisieren würden („at Jøderne udtale“, EJ 481), sondern dass die Transkription der Aussprache der deutsch-englischen Juden folge („at de tydsk-engelske Jøder udtale“, EJ 307). Diese Korrektur Goldschmidts, welche seine Aussage auf die aschkenasische Aussprachepraxis des Hebräischen einschränkt, kann als Versuch gewertet werden, seine Autorität über die gewählte Figurensprache zu wahren und vor dem Leser ihren Authentizitätsanspruch zu betonen.

Die problematische Authentizität jüdischer Figurenrede

Die besondere Gestaltung jüdischer Figurenrede in *En Jøde*, die innerhalb der dänischen Literatur einzigartig ist, hat zusammen mit dem Verweis auf die jüdische Autorschaft Goldschmidts das Urteil herausgebildet, dass die Darstellung jüdischen Lebens samt der zugehörigen Redeweise der jüdischen Figuren als authentisch zu bezeichnen sei.

Schon Anja Nathan versuchte 1959 darzulegen, dass Goldschmidts literarische Modellierung jüdischen Lebens in Dänemark realitätstreu sei.²⁸ Auch andere wissenschaftliche Arbeiten gingen seitdem immer von diesem Urteil aus und fragten vorrangig nach der Funktion des Fußnotenapparates oder nach der Bedeutung der Erzählperspektive; sie fokussierten dementsprechend stark auf die Problematik von Übersetzungsleistungen in *En Jøde*. Dabei gehen (zumindest implizit) selbst die Autorinnen und Autoren, die in Goldschmidts Roman eine perfide Variante unzuverlässigen Erzählens am Werk sehen,²⁹ von einem grundsätzlich authentischen Charakter der geschilderten jüdischen Lebenswelt aus und sehen diesen auch in der Figurensprache realisiert.

Dieses unreflektierte Vertrauen in die Authentizität der Figurensprache muss jedoch problematisiert werden. Es findet sich nämlich eine ganze Reihe von Werken nicht-jüdischer Autoren, die eine ähnliche Sprachgestaltung aufweisen wie die jüdischen Figuren in *En Jøde*. Zwar ist kein Text innerhalb der dänischen Literatur bekannt, sehr wohl aber deutschsprachige Werke, die auch

²⁸ Nathan 1959.

²⁹ So auf jeweils eigene Weise Gurley 2007; Kjærgaard 2013; Kruse-Blinkenberg 1987; Oxfeldt 2005.

in Skandinavien populär waren. Zwei herausragende Beispiele sind Karl Borromäus Alexander Sessa's Posse *Unser Verkehr* (1813) und Julius von Voss' Theaterstück *Der travestierte Nathan* (1804). Diese sowie weitere Autoren bemühten sich, zum Teil unter Zuhilfenahme von Wörterbüchern und Grammatiken, eine für das nicht-jüdische Lese- und Theaterpublikum authentisch wirkende Figurensprache zu fingieren. Kontrovers wurde dabei vor allem die Frage einer antisemitischen Intention bzw. eines antisemitischen Potentials dieser Figurenrede diskutiert.³⁰

In der Forschung ist bis heute umstritten, wie diese Sprache bezeichnet werden kann. Plädiert wurde für Begriffe wie Jiddisch, Deutsch-Jüdisch, Bühnen- und Literaturjüdisch. Zur Diskussion steht hierbei in zweierlei Hinsicht die Frage nach der Authentizität der verwendeten Figurensprache: 1) Während die Bezeichnung Jiddisch/ Deutsch-Jüdisch einen natürlichen Status der Sprache zu implizieren meint, betonen die Begriffe Bühnen- und Literaturjüdisch die Künstlichkeit der Sprachform. Matthias Richter hat jedoch zu Recht darauf hingewiesen, dass letztendlich jegliche Literatursprache eine Kunstsprache sei.³¹ 2) Ebenso ist es problematisch, eine jiddische Sprachverwendung bei jüdischen Autoren anhand sprachlicher Kriterien vom Bühnen- bzw. Literaturjüdisch nicht-jüdischer Autoren zu differenzieren. So kommt Florian Krobb in seiner Studie zu dem Ergebnis, dass sich die Sprachgestaltung jüdischer und nichtjüdischer Autoren hinsichtlich dieser Figurensprache linguistisch nicht unterscheide.³² Ergiebiger scheint es darum, nach der konkreten Funktion markiert jüdischer Figurensprache in Texten jüdischer wie nicht-jüdischer Autoren zu fragen.

Formen und Funktionen markiert jüdischer Figurenrede in *En Jøde*

Für Goldschmidts Roman *En Jøde* bedeutet dies, das in ihm vollzogene literarische Spiel ernst zu nehmen. Denn durch den Fokus auf Übersetzungsleistungen des Fußnotenapparates und der Erzählstimme sowie durch die implizite Annah-

³⁰ Zu Sessa und Voss sei u. a. Verwiesen auf Bayerdörfer 1989, 103–111; Bayerdörfer 2004, 330–332; Gelber 1986, 169–170; Richter 1995, 155–186. Zur Rezeption von Voss in Dänemark siehe Schnurbein 2004, 78.

³¹ Zur Problematik Jiddisch/Deutsch-Jüdisch/Literatur- bzw. Bühnenjüdisch siehe: Bayerdörfer 1989, 104–107; 2004, 324; Krobb 2005 passim; 2007, 88–89; Neubauer 2002, 72; sowie insbesondere Gelber 1986, 186, und grundlegend Richter 1995, 95–115.

³² Vgl. Krobb 2007, 89, sowie umfänglicher Krobb 2005.

me einer authentischen Repräsentation jüdischen Sprechens geriet die konkret im Text vorliegende jüdische Figurenrede vollkommen aus dem Blick. Ihr wurde ein lediglich sekundärer Status beigemessen und sie wurde nicht mehr auf Form und Funktion hin befragt.

Dieses Versäumnis führt zur impliziten Annahme, dass die Verwendung markiert jüdischen Sprechens in *En Jøde* homogen erfolgte. Dabei wird übersehen, dass keine einheitliche Sprachverwendung in Goldschmidts Roman existiert: Verschiedene jüdische Figuren bzw. Figurentypen bedienen sich auf sehr unterschiedliche Weise eines jüdischen Sprechens.

Zu beachten sind dabei der Umfang jiddischer und hebräischer Elemente in der jeweiligen Gestaltung der Figurenrede sowie die Verteilung auf (meist religiös bezogene) Hebraismen und deutsch geprägte jiddische Ausdrücke. Anhand dieser Kriterien lassen sich Differenzen herausarbeiten: So fällt auf, dass Jacob Bendixen und Martin Levy nur in äußerst wenigen Sätzen jiddische/ hebräische Begriffe verwenden. Für Jacob lässt sich dieses Vorgehen in nur 31 Sätzen nachweisen. Fast ausschließlich sind die benutzten Ausdrücke auf religiöse Praktiken bezogen; Ausnahmen bilden ein von ihm vorgenommene Zitat in einem Brief sowie das Gespräch mit einem polnischen Juden, auf dessen Hilfe Jacob angewiesen ist. Ebenfalls fällt auf, dass es sich fast ausschließlich um Hebraismen handelt; jiddische Elemente mit deutschem Einfluss erscheinen in seiner Figurenrede – obige Zitation ausgerechnet – nur ein einziges Mal.

Weitaus mehr jiddische bzw. hebräische Ausdrücke finden sich in der Figurenrede von Jacobs Vater Philip (56 Sätze) sowie seinem Onkel Isak (29 Sätze). Mit Bezug auf den Gesamtumfang der jeweiligen Aussagen werden jiddische und hebräische Elemente dominant in der Figurenrede des polnischen Juden Wuczewicz (25 Sätze) und insbesondere innerhalb des Schlusskapitels in dem Gespräch sieben jüdischer Figuren, die sich auf Jacobs Beerdigung bereichern wollen (in dieser kurzen Textpassage allein 53 Sätze). Im Vergleich sticht zudem hervor, dass die im Roman präsentere Figur des Philip ca. 114 einzelne hebräische oder jiddische Wörter verwendet, die eher marginalen Judenfiguren des Schlusskapitels dagegen über 200. In dieser Hinsicht wird die Differenz deutsch-jiddischer Elemente und Hebraismen funktionalisiert: Nicht-dänische Elemente in Philips Figurenrede beziehen sich meist auf eine religiöse Dimension, zudem sind Hebraismen dominant; dies ist besonders auffällig in einem Brief des Vaters an seinen Sohn (EJ 185–186). In der Rede der sieben jüdischen Figuren ist der religiöse Bezug hingegen deutlich weniger präsent und es herrscht vor allem ein deutsches Lexem des Jiddischen vor (EJ 296–302). Der Beginn dieses Gespräches erfolgt ausschließlich in Jiddisch.

Die erste These kann darum lauten, dass die unterschiedlich ausgestaltete jüdische Figurenrede der Milieuzzeichnung dient und unterschiedliche Grade an

Bildung und Assimilation an die dänische Mehrheitsgesellschaft repräsentiert, wobei Jacob/Levy und die jüdischen Figuren des Schlusskapitels die Extrempunkte bilden.

Die Funktion der Figurenrede erschöpft sich jedoch nicht in einer realistischen Milieuzzeichnung. Besonders eindrücklich lässt sich dies an der Sprachgestaltung innerhalb der Familie Jacobs nachvollziehen: Während Vater und Onkel häufig auf Hebraismen zurückgreifen, erscheint in der gesamten direkten Rede der Mutter im Textverlauf nur eine einzige hebräische Wendung: In höchster Sorge um ihren Sohn ruft sie während der geschilderten antisemitischen Pogrome von 1819 „Schema Jisroel“ (EJ 74), ein Bibelvers, der zentraler Bestandteil täglicher jüdischer Gebetspraxis ist und hier als Interjektion gebraucht wird. Die übrige wörtliche Rede der Mutter erfolgt in unmarkiertem Literaturdänisch. Dementsprechend konsequent ist auch die Figur der Mutter, welche zudem den überdeterminiert dänischen Namen Jette trägt, die Jacobs Liebe zur dänischen Sprache und Literatur weckt. Auf diese Weise wird nicht nur ein Abstand der Mutter vom religiösen Denken Philips und Isaks betont, sondern ebenso eine entsprechende Nähe zur dänischen Kultur etabliert.

Eine ähnliche Differenz wird auch zwischen den übrigen jüdischen Dorfbewohnern und Vater sowie Onkel etabliert. Während letztere in ihrer Rede vor allem hebräische Elemente mit religiösem Bezug aufweisen, treten in der Figurenrede der anderen Einwohner deutsch geprägte Ausdrücke sowie Begriffe ohne religiösen Bezug stärker hervor. Damit bildet die jüdische Figurenrede nicht nur den jeweiligen Assimilationsgrad ab, sondern inszeniert eine figurespezifische und normativ geladene Nähe bzw. Ferne zur dänischen Kultur, wobei die Sprachgestaltung der jüdischen Figuren der Schlusszene die ausgeprägteste Abweichung zur Normalsprache darstellt.

So ergeben sich Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu den aufgezeigten Darstellungskonventionen der Erzählliteratur und der dramatischen Texte: Im Gegensatz zur Erzählliteratur, die deviante Eigenrede jüdischer Figuren meidet und Fremdheit höchstens durch den Erzähldiskurs markieren lässt, dient in *En Jøde* eine Fülle von jiddischen Textelementen und Hebraismen dazu, ein authentisches jüdisches Sprechen zu inszenieren. Diese Sprachgestaltung weicht deshalb auch massiv von der jüdischen Figurensprache dramatischer Texte ab, bei der es sich um eine erfundene Literatur- und Bühnensprache handelt.

Hinsichtlich der Funktion gleicht sich die Figurenrede in *En Jøde* und der Erzählliteratur jedoch signifikant, indem sie einer mehrstufigen Verortung von Figuren im Spannungsfeld von Nähe und Ferne zur dänischen Kultur dient.

Selbstthematisierung in der Literatur: Dramatischer Modus

Während Goldschmidts Roman in dieser Hinsicht an die Darstellungskonvention narrativer Literatur anschließt, gilt es nun zu fragen, ob auch das dramatische Repräsentationsmodell jüdischen Sprechens in *En Jøde* thematisiert wird.

Auch wenn dies nur in wenigen Textpassagen geschieht, wird doch gerade hier ein Zusammenhang zwischen literarischer Figurenrede und Antisemitismus hergestellt. So findet sich ein Gespräch zwischen Jacob und seinen nicht-jüdischen Studienfreunden über die Situation der Juden im dänischen Staat. Auf Jacobs Gefühl, ausgeschlossen und kein gleichberechtigtes Mitglied der Gesellschaft bzw. der Nation zu sein, reagieren seine Freunde mit Befremden; ihrer Ansicht nach würden Juden nur in wenigen, marginalen Punkten anders behandelt als nicht-jüdische Dänen. Echauffiert erinnert Jacob daraufhin seine Freunde an bestehende Exklusionen und Diskriminierungen: Juden hätten u. a. keinen Zugang zu Ämtern, die Offizierslaufbahn im Militär sei ihnen verwehrt und auch aus vielen Zünften seien Juden ausgeschlossen. Schließlich kommt Jacob auf die verächtliche Darstellung von Juden in der Literatur zu sprechen:

Naar en dramatisk Skribent ikke veed Andet at skrive om, saa sætter han en Jøde ind i et Stykke og faaer en Bajads til at spille Rollen. Det Nationale træffe de aldrig, ikke engang Udtalen er ægte; men Pøblen leer, og Pøblen – det er en saadan Aften den største Deel af Publicum.

Du er for haard, Bendixen! raabte Fangel; jeg har i Theatret moret mig kostelig over en Jøde, men jeg foragter, Gud forbande mig, ikke Jøderne. (EJ 141–142)

Jacob sieht eben in jener unrealistischen Darstellung von Judenfiguren im Theater mit ihrer charakteristischen Sprachgestaltung ein zentrales diskriminieren des Element. Auf Jacobs Empfindsamkeit reagieren die Studienfreunde mit Unverständnis. Der Leser jedoch wird von Beginn des Romans an in den psychischen Entwicklungsprozess des Protagonisten eingebunden. So werden durch den Erzähler Jacobs erlittene Kränkungen deutlich vermittelt:

Naar hele Klassen sværmede omkring ham og leende raabte Jøde! Eller Ach wai mir! Eller Hep, hep! Fandt han sig med en vis Sløvhed deri, det var som om han hørte hele Verden raabe til sig og han maatte bøje sig for dens Stemme. (EJ 84)

Es ist jene stereotype, in der dramatischen Literatur seit Holberg präsente Interjektion, die das Reich des Literarischen verlassen hat und daran beteiligt ist, Jacob als Juden zu diffamieren. Das Theater bzw. die dramatische Darstellungskonvention von Judenfiguren wird damit letztendlich für antijüdische Ressentiments mit in Verantwortung genommen.

„At Orientaleren skal tale som Orientaler“

Deutlich vielschichtiger scheint dieser Aspekt in einem anderen Textabschnitt erneut aufgegriffen zu werden, der abgesehen vom Schlusskapitel zu den komplexesten Passagen des Romans gehört: Bei einem geselligen Abend im Haus eines wohlhabenden jüdischen Händlers erfolgt eine Rezitation aus Adam Oehlenschlägers *Aladdin eller den forunderlige Lampe*. Neben der Familie des Händlers sind unter anderem einige jüdische Studenten anwesend. Einer der Studenten ergreift das Wort und erhebt schwere Vorwürfe gegen Oehlenschlägers Werk, das seiner Meinung nach notwendigen poetischen Ansprüchen nicht genüge. Oehlenschlägers *Aladdin* sei voller ästhetischer Fehler. Ähnlich wie Goldschmidt 1845 in seiner eigenen Rezension zu Hauch und Gyllembourg fordert der junge Student eine realistische Gestaltung der literarischen Figuren, die auch in ihrer verwendeten Sprache zum Ausdruck kommen müsse:

Hvad jeg først og fremmest forlanger af en Digter, er Sandhed og Naturlighed. Dermed mener jeg, at f. Ex. en Matros skal tale som en Matros og ikke som Professor, en Hyrde som en Hyrde og ikke som en Grosserer og Skibsrheder – er det ikke rigtigt? (EJ 121)

Nach der Zusicherung der Anwesenden, dass sie dieser poetologischen Forderung folgen würden, konkretisiert der Student seine Kritik an Oehlenschläger:

Naa, saa fordrer jeg ogsaa, at Orientaleren skal tale som Orientaler og have orientalske Skikke. (EJ 121)

Neben der Sprache kritisiert der Student die weitere Darstellung der Figuren in *Aladdin*, ihre Aussagen und Gewohnheiten; so sei beispielsweise ihre Kleidung „københavnsk“ (EJ 121) und nicht orientalisches und auch die Essgewohnheiten seien für den Orient völlig unrealistisch. Über all dies hätte sich Oehlenschläger informieren können. Abschließend müsse man ein vernichtendes Urteil über die Figuren des Theaterstücks fällen:

Mustapha, Morgiane, Nouredin, Aladdin o. s. v. falde hvert Øieblik ud af deres Rolle som Østerlændere og tale som Københavnerne. (EJ 121)

Nun zählt allerdings das Stereotyp des Juden als Orientale zu den zentralen, häufig in jüdenfeindlicher Absicht verwendeten Topoi des 19. Jahrhunderts.³³ Dem zeitgenössischen Leser wird bewusst gewesen sein, dass die Bezeichnung Orientale vor allem auch auf Juden angewandt wurde. Genau dies erzeugt in

³³ Das Stereotyp des Juden als Orientale ist historisch mannigfach aufbereitet worden; verwiesen werden soll an dieser Stelle nur auf Hess 2002, insbesondere 174, 177, 197. Für Dänemark siehe zudem Thing 2000; 2001.

der geschilderten Textpassage eine gewisse Ironie, denn keiner der anwesenden jüdischen Personen ist sich bewusst, dass über die Frage der Figurengestaltung in Oehlenschlägers *Aladdin* ihre eigene Position innerhalb des Romans mitverhandelt wird. Auf diese Weise gerät die betreffende Szene in zweierlei Hinsicht zu einer bössartigen Karikatur: Zunächst trifft der Vorwurf des Studenten, dass die Orientalen in *Aladdin* aus ihrer Rolle fallen und sich dänisch gebären würden, eine ganze Reihe der in der Textpassage geschilderten jüdischen Figuren. Der Textstrategie gelingt es, die Assimilationsbemühen der wohlhabenden Familie, ihres Personals und der Studierenden ins Lächerliche zu ziehen und als äußerlich bzw. als oberflächliche Imitation darzustellen. Genau dieses Scheitern der Assimilation wird jedoch nicht nur, aber vor allem in der Sprache verortet.

So kommentiert der Erzähler ausdrücklich die Art, in der die Rezitation von Oehlenschlägers *Aladdin* vorgenommen wird:

Contoirbetjenten forlæste Aladdin med samme Tone som om det havde været hans Principals Kassebog, og med stærk jødisk Accent. (EJ 119)

Ganz in der Tradition jüdischen Sprechens in Erzähltexten wird hier die direkte rezitierende Rede nicht wiedergegeben, sondern lediglich der Erzähldiskurs betont die Devianz.³⁴ Der Familienvater hingegen wird nicht sprachlich markiert, sondern durch sein Verhalten während der Lesung: So schläft er während der *Aladdin*-Rezitation ein oder berichtet seiner Frau Neuigkeiten, die er an der Börse vernommen hat. Erst als sein Bediensteter Aladdins Ausruf vernimmt, alte Kupferlampen doch gegen neue zu verkaufen,³⁵ erwacht er aus seinem Schlaf und wundert sich über den Handel, der im literarischen Werk angepriesen wird: „Det var da en underlig Handel! Hvad er det for en forrykt Bog, I har der faaet fat i?“ (EJ 120). Der Text stellt auch durch die Zeichnung der jüdischen Hausherrin eindeutig klar, dass es ihr an ästhetischer Bildung mangelt. Dies zeigt sich besonders in einem Dialog mit besagtem jüdischen Studenten:

Amor og Pysike? sagde Fruen;
Om Forladelse Frue! faldt Isaksen ind, det hedder ikke Pysike, men Psyche.
Det er dog forskrækkeligt, som De hovmesterer mig iaften! Sagde Fruen vred; det skrives P, s, y og siger det ikke Pys?
Nei, det siger Psy, Frue.
Kom og ikke lær mig det! raabte Fruen; [...] Det siger Pys – gjør det ikke Aron?
Jo, jeg læser det rigtignok altid som Pys, sagde Aron.
Jeg forsikkrer Dem, der hedder Psy, Frue! (EJ 123)

³⁴ Ähnlich: „sit monotone foredrag“ (EJ 119); „Læsningen kom igjen i Gang, den rullede hen som Hjulene over en Stenbro“ (EJ 120).

³⁵ „Hvo vil sælge gamle Kobberlamper for nye?“

Der Text inszeniert hier nicht nur das mangelnde Wissen und die unzureichende Bildung der Hausherrin; beides drückt sich in ihrer Figurensprache aus: Wie in dramatischen Texten nicht-jüdischer Autoren werden hierzu falsch wiedergegebene und entstellte Wörter benutzt. Der jüdische Student selbst wird ebenso in keiner Weise positiv gezeichnet, obwohl er über kanonisierte ästhetische Bildung verfügt. Denn sein Vorwurf, dass Oehlenschläger seinen *Aladdin* nutze, um mit mythologischem Wissen zu prahlen, trifft – wie obige Textpassage zeigt – ebenso den Studierenden, der die Hausherrin belehren möchte.

Insgesamt wird ästhetische Bildung den geschilderten jüdischen Figuren nicht zuerkannt. Sie wird als oberflächlich und äußerlich dargestellt, als eine imitierende Anpassung an die Kultur der dänischen Mehrheitsgesellschaft, aber ohne jeglichen inneren Nachvollzug und ohne jedes Verständnis. Damit geraten die jüdischen Figuren der Textpassage selbst zu *Orientalen*, die in ihrem missglückten Versuch, sich dänisch zu gebären, aus ihrer Rolle herausfallen. In diesem Sinne trifft sie (zumal als literarische Gestalten), eben jener Vorwurf, den der Student gegen Oehlenschlägers orientalische Figuren in *Aladdin* vorbringt, selbst.³⁶

In anderer Hinsicht jedoch – und dies macht die Doppelbödigkeit dieser Szene aus – erfüllen die Figuren durch die zeitgenössische Gleichsetzung von Juden und Orientalen die Ansprüche des Studenten: Oehlenschlägers Text zählt, wie bereits geschildert, zu den wenigen dramatischen Texten, die sich nicht durch eine deviante jüdische Figurenrede auszeichnen und nicht der seit Holberg vorherrschenden dramatischen Darstellungskonvention folgen. So unterscheidet sich die negativ skizzierte Judenfigur in *Aladdin* in ihrer Sprache nicht von der Rede der übrigen Figuren. Die Erzählstimme in Goldschmidts Roman betont jedoch gerade, dass die Wiedergabe von *Aladdin* mit „mit starkem jüdischen Akzent“³⁷ (EJ 119) erfolgt.

In gewisser Weise wird somit die Rezitation Oehlenschlägers in *En Jøde* dem Anspruch des Studenten, dass *Orientalen orientalisch* sprechen sollten, gerecht. Aus dem Blickwinkel des dänischen, nicht-jüdischen Lesers, der mit den Repräsentationskonventionen jüdischen Sprechens in dramatischen Texten vertraut ist, wird die Forderung auf zynisch-ironische Weise erfüllt. Die Figuren der Szene selbst scheinen sich nicht bewusst zu sein, dass die Rezitation genau der dominanten Darstellungstradition jüdischen Sprechens in der Dramatik seit Holberg folgt. Sie bemerken nicht, dass die Lesung im Modus der komischen Bühnenjuden aufgeführt wird, wodurch einerseits ihre ästhetische Unbildung und

³⁶ Die Textpassage löst deshalb auch gerade durch ihre Reproduktion antisemitischer Stereotype und Klischees Unbehagen aus.

³⁷ „stærk jødisk Accent“

nicht abgeschlossene Assimilation, andererseits aber auch ihr prekärer Status in einer von antijüdischen Repräsentationssystemen geprägten Gesellschaft betont wird.

Konfligierende Darstellungskonventionen jüdischer Figurenrede?

Diese Frage der textinternen Thematisierung einer dramatischen Darstellungskonvention jüdischen Sprechens stellt sich auf andere Weise erneut im Schlusskapitel. Dieses beginnt mit der Schilderung des Trauerzugs des verstorbenen Jacob Bendixen. Anlässlich der Beerdigung treffen besagte sieben jüdische Figuren aufeinander, die die Trauerfeier nutzen wollen, um sich an Almosen zu bereichern.

Die Ausgestaltung der Szene ist in mehrfacher Hinsicht spannend: Zunächst weist die Erzählstimme einen äußerst distanzierten Blick auf die geschilderte Situation auf; dies verwundert, da die Erzählinstanz über weite Strecken des Romans Jacobs Lebensweg mit Empathie verfolgte. Die ungewöhnliche Distanz gilt aber nicht nur dem Verstorbenen, sondern prägt die gesamte Darstellungsweise des Schlusskapitels. Unter anderem wechselt die Schilderung des Trauerzuges, der von antisemitischen Gewaltexzessen begleitet wird, mehrfach in einen komischen Modus:

I nogle af Karetere trængte man paa eengang ind fra begge Sider, saa at det blev en frygtelig Trængsel derinde, man skreg Gevalt og jamrede sig, og undertiden hændte det, at En kom saa hurtig in ad ene Dør, at han fløi ud igjen ad den anden. Kort, det var en gammeldags Jødebegravelse. (EJ 296)

Derartige Momente von Situationskomik prägen im letzten Kapitel weite Teile des Erzähldiskurses. Als weiteres Beispiel mag die Schilderung des plötzlichen Aufeinandertreffens jener sieben jüdischen Figuren dienen:

I en af Kareterne befandt sig syv aldrende Jøder, som efter gjensidig at have trykket og forbandet hinanden, lidt efter lidt kom til Ro. (EJ 196)

Auch als eine der Figuren fast durch den antisemitischen Mob zu Schaden kommt, bleibt der Erzählerkommentar distanziert und bemerkt in der Fußnote zynisch, den hebräischen Fluch („Aule mit jat!“, EJ 299) des beinahe Verletzten:

Fordærvet Udtale af Aulom at: I Evighed. Her underforstaaes en Forbandelse over dem, der kastede Stenen, eller ogsaa vilde Mausche Ringstedt forsikkre, at han aldrig mere vilde gaee til en saadan Begravelse. (EJ 299)

Die Situationskomik und der distanzierte Blick verstärken nicht nur die negative Skizzierung der jüdischen Figuren, die sich des ganzen Arsenal zeitgenössischer antisemitischer Stereotype bedient,³⁸ und ihre Funktion erschöpft sich ebenso nicht in der Vermittlung einer maximalen Distanz zur dänischen Gesellschaft. Meine These ist, dass in der vorliegenden Textpassage innerhalb des Romans komische Judenfiguren nach dem Vorbild der dänischen Bühnenjuden inszeniert werden. Dies bedeutet, dass die Darstellung der jüdischen Figuren hier der dramatischen Repräsentationstradition nachempfunden ist.

Genau dies zeigt sich auch an der Gestaltung der Figurenrede: Die Erzählweise wechselt schlagartig von *telling* zu *showing*; die Eigenrede der jüdischen Figuren dominiert die Textpassage signifikant. Für knapp sechs Seiten zieht sich der Erzähler aus der Darstellung weitestgehend zurück. In diesem Sinne kann von einer *Dramatisierung* bzw. von dem Wechsel in einen dramatischen Modus gesprochen werden.

Auf den Umfang jiddischer und hebräischer Elemente innerhalb des Dialoges wurde bereits verwiesen. Ein genauer Blick auf das verwendete Vokabular erscheint jedoch interessant, denn es zeichnet sich ein Unterschied zu den Begriffen ab, die im restlichen Text verwendet werden. In der Figurenrede wird ein Wortfeld dominant, das im Roman bisher keine Verwendung fand: In der kurzen Textpassage wird von den jüdischen Figuren alleine fünf Mal der Begriff „Geschäft“ (EJ 298, 300) und vier Mal „Masmatten“ (EJ 297, 298, 299) verwendet.³⁹ Die Verwendung dieses Vokabulars dient nicht nur der negativen Gestaltung der jüdischen Figuren; eben jene Begriffe sind typische Elemente der dramatischen Repräsentation jüdischen Sprechens in der dänischen Literatur und können als kennzeichnend für ihre durchaus judenfeindlichen Textstrategien gelten.

Ganz ähnlich werden in der dramatischen Darstellungstradition in der Figurenrede entstellte Begriffe verwendet, die implizieren sollen, dass bestimmte Konzepte wie beispielsweise Bildung und Sittlichkeit von der betreffenden Figur höchstens äußerlich und zum Anschein vertreten werden oder ihr ganz und gar unvertraut sind. So berichtet eine der jüdischen Figuren im Schlusskapitel, dass ein christlicher Schuldner den Geldverleiher Jacob Bendixen als „Schentelmand“ (EJ 298, 299) bezeichnet habe, worauf die Frage aufkommt, was überhaupt ein „Schentelmand“ sei. Diese sprachliche Entstellung erinnert an den

³⁸ Der Topos der Geldgier wird in der betreffenden Passage vorrangig bedient; vgl. insbes. EJ 299.

³⁹ Ursprünglich jiddisch für ‚Handel‘, ‚Geschäft‘, im Rotwelschen jedoch auch für ‚Einbruch‘, ‚Diebstahl‘; zentrales Element in der Vorstellung der Mehrheitsgesellschaft einer imaginierten Sprache von ‚Juden‘ und ‚Zigeunern‘ – beide hier ebenfalls als imaginär aufgefasst.

Umgang mit dem Wort *Monsieur* in dramatischen Texten seit Holberg und soll zeigen, dass die Konzeption des *gentleman* den jüdischen Figuren letztendlich unvertraut und fremd ist.

Auch der Erzähldiskurs greift in betreffendem Kapitel auf Anlehnungen aus dem dramatischen Repräsentationsmodell jüdischer Figurenrede zurück. In oben bereits zitierter Beschreibung des Trauerzuges wird die Reaktion der sich in die Kutschen drängenden Juden in spezifischer Weise kommentiert: „man skreg Gevalt og jamrede sig“ (EJ 296). Genau derartige larmoyant-deklamierende Interjektionen sind, wie oben gezeigt, stereotype Elemente der Gestaltung jüdischen Sprechens in den dramatischen Texten. Dies erhärtet meine These, dass hier letztendlich im Rahmen realistischer Erzählliteratur jüdische Figuren im Modus von Bühnenjuden dargestellt werden.

Hinsichtlich der jüdischen Figuren des Schlusskapitels folgt daraus, dass hier die dramatische Darstellungskonvention mit der Repräsentationstradition der Erzählliteratur in Konflikt gerät. In diesem Sinne unterliegen die Figuren einer Doppelkodierung: Im Modus der Darstellungskonvention realistischer Erzähltexte repräsentieren sie den größten normativen Abstand sowohl zu Jacob Bendixen und Martin Levy als auch zur dänischen Mehrheitsgesellschaft. Gleichzeitig ist ihre Gestaltung den komischen Bühnenjuden nachempfunden.

Die Frage nach der Funktion dieser Doppelkodierung ist nicht einfach zu beantworten. Im Rahmen dieses Aufsatzes können vorerst nur drei, möglicherweise gleichberechtigte Vorschläge unterbreitet werden.

1. Durch die Überlagerung zweier gattungsspezifischer Repräsentationssysteme, die dem zeitgenössischen Leser vertraut gewesen sein werden, gerät dieser in eine Art interpretatorischen Notstand. Es ist nicht mehr eindeutig, nach welchem Gattungsmodell die Schlusszene dekodiert werden soll. Die Folge ist eine Verunsicherung, die – zusammen mit der Überlagerung von Situationskomik und der Schilderung des tragischen Endes des Protagonisten – ein deutliches Unbehagen hinterlässt.
2. Das dramatische Repräsentationsmodell jüdischer Figurenrede zielt maßgeblich auf das Verlachen und die Ausgrenzung von Judenfiguren ab; in diesem Sinne lässt sich von einer judenfeindlichen Funktion der Figurengestaltung sprechen, welche in der realistischen Erzählliteratur in dieser Weise nicht nachweisbar ist. Der Gebrauch der dramatischen Darstellungskonvention kann in *En Jøde* dazu funktionalisiert werden, maximale Differenz zur dänischen Mehrheitsgesellschaft und zum Protagonisten zu inszenieren.
3. Beide Repräsentationskonventionen jüdischer Figurengestaltung werden innerhalb des Romans verhandelt; zudem wird das judenfeindliche Potential der dramatischen Darstellungstradition thematisiert und ihr fiktionaler Cha-

rakter betont. Der Rückgriff auf die dramatische Konvention im Schlusskapitel führt deshalb auch dazu, beide Repräsentationsmodelle zu verunsichern, weil hier betont Gattungsgrenzen durchbrochen werden und eine gattungsspezifische und eindeutige Darstellung und Funktionalisierung von jüdischer Figurenrede nicht mehr erfolgen kann.

Fazit

Meir Goldschmidts Roman *En Jøde* ist der erste Roman eines jüdischen Autors (zumindest innerhalb der skandinavischen Literaturen), der versucht, eine authentische jüdische Figurensprache zu inszenieren. Im Gegensatz zur Erzählliteratur nicht-jüdischer Autoren, die jüdische Figurenrede ausschließlich im Erzähldiskurs deviant markieren, weicht die Eigenrede jüdischer Figuren in diesem Roman signifikant von der dänischen literarischen Normalsprache ab. Es handelt sich aber bei dieser Sprachgestaltung nicht um jene Kunstsprache, wie sie in der dramatischen Repräsentationstradition begegnet, sondern um den Versuch einer betont authentischen Inszenierung jüdischen Sprechens.

Trotz oder wegen des Authentizitätsanspruches erfüllt die jüdische Figurensprache einerseits Forderungen realistischen Erzählens und dient der Milieuzeichnung wie der Verortung von Figuren im Spannungsfeld von Nähe und Ferne zur dänischen Kultur und Nation. In dieser Funktion knüpft sie an Darstellungstraditionen der Erzählliteratur an. Bemerkenswert ist jedoch, dass in *En Jøde* ebenso die dramatische Repräsentationskonvention jüdischer Figurenrede thematisiert wird; und dies in zweierlei Hinsicht: Erstens werden dramatische Repräsentationen jüdischen Sprechens für judenfeindliche Haltungen in der dänischen Gesellschaft explizit mitverantwortlich gemacht. Zweitens möchte ich behaupten, dass der Text sich im Schlusskapitel von den üblichen Darstellungskonventionen jüdischen Sprechens in realistischen Erzähltexten endgültig verabschiedet und im Rahmen von Erzählliteratur Figuren etabliert, die dem dramatischen Repräsentationsmodell entsprechen. Die Inszenierungen von Figuren, die dem Typus komischer Bühnenjuden nachempfunden sind, erfüllen dabei drei Funktionen: 1) Sie verursachen durch Überschreitung von Gattungsgrenzen ein Unbehagen gegenüber der Erzählstrategie innerhalb des für die Interpretation des Romans zentralen Schlusskapitels. 2) Sie etablieren einen ultimativen Gegenentwurf zum gescheiterten Protagonisten. 3) Sie verunsichern durch eine Doppelkodierung bzw. durch den Zusammenbruch der gattungsspezifischen Figurengestaltung das Vertrauen in die literarische Repräsentation jüdischer Figuren und können jene als fiktiv entlarven.

Literatur

Primärliteratur

- Goldschmidt, Meïr A. 1845a: „Slottet ved Rhinen, Roman af Hauch, og De to Tidsaldere, Novelle af Fort. til ‘En Hverdagshistorie’.“ In: *Corsaren* 272, 11–14.
- Goldschmidt, Meïr A. 1845b: *En Jøde*. København.
- Goldschmidt, Meïr A. 1886: *En Jøde*. København.
- Gyllemburg, Thomasine 1912: „Jøden.“ In: *Samlede Romaner og Noveller*. Bd. 2. København, 163–226.
- Holberg, Ludvig 1843: *Den danske Skueplads eller Ludvig Holbergs samtlige Comoedier i eet Bind*. Udgivne af A. E. Boye, København.

Sekundärliteratur

- Albertsen, Leif Ludvig 1984: *Engelen Mi. En bog om den danske jødefejde*. København.
- Bayerdörfer, Hans-Peter 1989: „Harlekinade in jüdischen Kleidern? Der szenische Status der Judenrolle zu Beginn des 19. Jahrhunderts.“ In: Horch, Hans Otto/Horst Denkler (Hg.): *Conditio Judaica: Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur*. Bd. 2. Tübingen, 92–117.
- Bayerdörfer, Hans-Peter 2004: „Judenrollen und Bühnenjuden. Antisemitismus im Rahmen theaterwissenschaftlicher Fremdeitsforschung.“ In: Bergmann, Werner/ Mona Körte (Hg.): *Antisemitismusforschung in den Wissenschaften*. Berlin, 315–351.
- Bogdal, Klaus-Michael 2007: „Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Perspektiven der Forschung.“ In: derslb. et al. (Hg.): *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*. Stuttgart, 1–12.
- Feigs, Wolfgang 1969: „Deutschland, Deutsche und Deutsch in Ludvig Holbergs Komödien.“ In: *Nerthus* 2, 249–265.
- Gelber, Mark H. 1986: „Das Judendeutsch in der deutschen Literatur. Einige Beispiele von den frühesten Lexika bis Gutav Freytag und Thomas Mann.“ In: Moses, Stéphane/Albrecht Schöne (Hg.): *Juden in der deutschen Literatur: ein deutsch-israelisches Symposium*. Frankfurt a. M., 162–178.
- Gubser, Martin 1998: *Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts*. Göttingen.
- Gurley, David Gantt 2007: *Meir Aaron Goldschmidt and the Poetics of Prose*. Berkeley.
- Hess, Jonathan M. 2002: *Germans, Jews and the Claims of Modernity*. New Haven.
- Hortitz, Nicoline 2000: „Die Sprache der Judenfeindschaft.“ In: Schoeps, Julius H./ Joachim Schlör (Hg.): *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*. Frankfurt a. M., 19–40.
- Jørgensen, Niels Peder 1999: „The Stage Jew.“ In: Gelfer-Jørgensen, Mirjam (Hg.): *Danish Jewish Art. Jews in Danish Art*. København, 170–179.
- Kjærgaard, Kristoffer 2013: *Opfindelsen af jødiskhed, 1813–1849. Semitisk diskurs og produktion af jødiskhed som andethed*. Roskilde.
- Körte, Mona 1998: „Das ‚Bild des Juden in der Literatur‘. Berührungen und Grenzen von Literaturwissenschaft und Antisemitismusforschung.“ In: *Jahrbuch für Antisemitismusforschung* 7, 140–150.

- Körte, Mona 2004: „Juden und deutsche Literatur.“ Die Erzeugungsregeln von Grenzziehungen in der Germanistik.“ In: Bergmann, Werner/ dies. (Hg.): *Antisemitismusforschung in den Wissenschaften*. Berlin, 353–374.
- Körte, Mona 2007: „Judaëus ex machina und ‚jüdisches perpetuum mobile‘. Technik oder Demontage eines Literarischen Antisemitismus.“ In: Bogdal, Klaus-Michael et al. (Hg.): *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*. Stuttgart, 59–73.
- Körte, Mona 2010: „Literarischer Antisemitismus.“ In: Benz, Wolfgang (Hg.): *Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart*. Berlin, 195–200.
- Krobb, Florian 2005: „Muthwillige Faschingstracht‘: The Presence of Yiddish in Nineteenth-Century German Literature.“ In: Sherman, Joseph/ Ritchie Robertson (Hg.): *The Yiddish Presence in European Literature. Inspiration and Interaction*. (= *Legenda Studies in Yiddish* 5) London, 22–33.
- Krobb, Florian 2007: „Was bedeutet literarischer Antisemitismus im 19. Jahrhundert? Ein Problemaufriss.“ In: Bogdal, Klaus-Michael et al. (Hg.): *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*. Stuttgart, 85–101.
- Kruse-Blinkenberg, Lars 1987: „Goldschmidts formål med miljøtegningen i En Jøde.“ In: *Danske Studier*, S. 58–78.
- Neubauer, Hans-Joachim 2002: „Stimme und Tabu. Was das Theater erfindet und was es vermeidet.“ In: Benz, Wolfgang/Angelika Königseder (Hg.): *Judenfeindschaft als Paradigma. Studien zur Vorurteilsforschung*. Berlin, 70–78.
- Oxfeldt, Elisabeth 2005: *Nordic orientalism: Paris and the Cosmopolitan Imagination 1800–1900*. København.
- Paul, Fritz 2001: „Ihr forfluchte Skabhalsen!“ Deutsche Sprachspiele in Holbergs Komödien.“ In: Detering, Heinrich (Hg.): *Dänisch-deutsche Doppelgänger: transnationale und bikulturelle Literatur zwischen Barock und Moderne*. (= *Grenzgänge. Studien zur skandinavisch deutschen Literaturgeschichte* 3) Göttingen, 26–49.
- Richter, Matthias 1995: *Die Sprache jüdischer Figuren in der deutschen Literatur (1750 - 1933)*. *Studien zu Form und Funktion*. Göttingen.
- Schnurbein, Stefanie v. 2004: „Darstellungen von Juden in der dänischen Erzählliteratur des Poetischen Realismus.“ In: *Nordisk Judaistik/Scandinavian Jewish Studies* 25, 57–78.
- Thing, Morten 2000: „Jøden og orientaleren. Et essay.“ In: *Kvinder, Køn & Forskning* 3, 21–38.
- Thing, Morten 2001: *Den historiske jøde. Essays & ordbog*. København